

## ОСОБЕННОСТИ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРОВ

*Статья посвящена проблемам специфики рисунка в обучении дизайнеров. В статье обосновывается выбор основных принципов рисунка, доминирующих в обучении, а также описываются методические приемы, используемые на занятиях.*

*Ключевые слова: Рисунок, дизайн, конструктивность, принцип обобщения, стилизация.*

*Article is devoted to problems of specifics of the drawing in training of designers. The choice of the basic principles of the drawing dominating in training is proved in article and also the methodical receptions used on occupations are described.*

*Keywords: Drawing, design, constructibility, principle of generalization, stylization.*

Рисунок является самостоятельным явлением искусства, обладающим собственными выразительными средствами и возможностями, недоступными другим видам искусства либо нехарактерными для них. «Рисунок, благодаря простоте материалов и процессу его создания, оказался областью свободного самовыражения художника, свидетельством его непосредственного соприкосновения с окружающим миром и отражением постоянной работы его ума, воображения» [3. С. 18]. Две специфические способности рисунка определяют два главенствующих направления: рисунок с натуры как незаменимое средство постижения реальности и способов её изображения на плоскости и рисунок как непосредственное выражение размышлений и переживаний художника, как средство разработки индивидуальных замыслов. Выразительность в рисунке достигается посредством использования линии, штриха, пятна,

фона, в меньшей степени цвета. Несмотря на общие специфические черты, рисунок модифицируется в зависимости от области применения, приобретая определённые особенности. Соответственно, преподавание рисунка должно осуществляться с учётом направления специальности учащихся. Профессор Института им. И. Е. Репина О. А. Еремеев, сравнивая СПГХПА и Институт им. И. Е. Репина, заметил, что «практика будущих выпускников наших институтов, как правило, различна, что предполагает и определённые отличия, нюансы в методике обучения рисунку» [4. С. 4].

Данное исследование ставит своей целью, определение специфики учебного рисунка, занимающему одно из ведущих мест в подготовке будущих специалистов в области дизайна.

При рассмотрении данной проблемы представляется целесообразным обратиться к богатому опыту школы рисунка Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица: «преподавание рисунка в художественно-промышленном вузе должно осуществляться в тесной взаимосвязи между рисованием общим – «академическим» и специальным, предназначенным для применения в какой-либо конкретной области творчества». Программа и построенный на её основе учебный план обеспечивают овладение студентами теоретическими знаниями и практическими навыками в объёме полного академического курса. В положении общего учебного плана ЦУТР барона Штиглица указывается, что академический рисунок, «развивая художественное чувство и понимание, не имеет в виду высших, чисто художественных целей», как, например, в Институте им. И. Е. Репина, «а прикладные цели искусства – применение его к промышленным производствам и мастерствам. Иначе, учебное заведение не выполнит своей задачи и только превратиться в плохую академию искусств. Прошло более века с тех пор, как было сформулировано вышеприведённое положение, но оно остаётся справедливым и на сегодняшний день» на кафедре рисунка Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица [4. С. 32].

Дизайнерскую деятельность отличают «свои законы развития как в сочетаниях функции и формы, так и в форми-

ровании его образной системы и художественного языка, что заметнее всего в тяготении к отвлечённым, видовым образцам, опирающимся на возможности аллегории, символа и т. д.» [2. С. 51]. Лаконичность и условность языка форм обуславливает специфику рисунка этого направления, требующую большей конструктивности, свежести, остроты и выразительности. Исходя из этого, можно сформулировать основные принципы рисунка применительно к дизайну: конструктивность, обобщённость, стилизация как сознательный перенос решений на вещи и явления совершенно другого характера. Подразумевается, что освоение этих принципов на практике основывается на начальной художественной подготовке, включающей композиционные вопросы, законы перспективного построения пространства, знание анатомии.

Принцип конструктивности предполагает выявление конструкции изображаемого объекта, не срисовывание внешнего контура, а построение формы. При анализе построения желательно пользоваться осевыми линиями, контрольными вертикалями и горизонталями. Для того чтобы проконтролировать правильность построения, необходимо обозначить невидимые грани формы. В основе самой сложной формы лежит сочетание простых объёмов (куб, шар, цилиндр и т. д.), разбор и выявление которых способствуют формированию грамотной и убедительной конструкции.

Построение конструкции предметов средствами линии и тональная моделировка рисунка имеют свои строгие закономерности. Если не понять этих закономерностей при линейном построении формы, линия будет только скользить по контуру предмета и превратится в сухую, бездушную «проволоку». А если не соблюдать законы моделирования рисунка тоном и просто «тушевать» рисунок по пятнам, не понимая принципов светотени, то мы увидим на рисунке не вылепленную форму, а хаотичное нагромождение пятен. Чтобы не допустить этого, надо внимательно изучать и выявлять конструкцию линейными и тональными средствами.

Говоря об обобщённости решения необходимо сделать существенную оговорку: нельзя путать абсолютно противоположные понятия «обобщение» и «упрощение». Упрощение ведёт к обезличиванию изображаемого образа, потере его психологической выразительности, обеднению сюжета.

Когда же мы говорим об обобщённом решении в работе, то имеем в виду, что автор заострил внимание на самом важном и существенном, отбросил в процессе работы ненужные, не работающие на тему мелочи, которые отвлекают от основной, главной идеи. «При умелом обобщённом решении темы форма не упрощается, а приобретает свою максимальную выразительность» [1. С. 8].

Определённая степень обобщения уже содержится в светотеневой лепке объёмов в виде основных градаций – свет, полутон, тень, рефлекс и падающая тень. Особенно часто звучит предостережение досконального и детального разбора формы в тени, где необходима мягкость и обобщённость трактовки. Характер разработки объёмов может быть в значительной степени обобщён. В связи с этим не следует тщательно прорабатывать отдельные детали. При лепке формы «шапки» волос, бороды, усов, бакенбард, меховых участков одежды не обязательно пересчитывать все завитки и локоны. Все эти мелочи надо обобщить. При их лепке нельзя терять чувство больших объёмов и основных планов.

Как пример обобщения в учебной практике по рисунку можно рассмотреть обобщённо-графические решения постановок, выполняемые в технике гризайль двумя-тремя основными тонами. Для успешного выполнения таких заданий требуются большое обобщение формы, условная степень детализации, яркость и выразительность, хорошая читаемость изображения. Работу рекомендуется выполнять кроющими гуашевыми или акриловыми красками серых или коричневых оттенков, тушью по предварительно намеченному карандашом рисунку. Ограниченная тональная растяжка заставит учеников видеть большие формы и плоскости, внимательному отношению к силуэту пятна, в котором должна просматриваться конкретная выразительная форма.

Как показывает практика, именно ограничения приучают к видению большого и главного. Ограничения по времени также способствуют развитию принципа обобщения в рисунке. Речь идёт о набросках и зарисовках, необходимых и обязательных в учебном курсе рисунка для дизайнеров. Направленность набросков в схватывании, выделении, заострении главного, что интересует художника в изобража-

емом объекте. Таким главным может быть характерность внешнего вида объекта, выразительность позы, пластика тела в определённом повороте, настроение, состояние, общее впечатление, схватывание основных формообразующих масс.

Стилизация в искусстве – это процесс придания творческому произведению черт другого стиля. В изобразительном искусстве при помощи данного приёма предметы либо фигуры обретают условные формы. В рамках курса академического рисунка для дизайнеров проводятся упражнения как с аудиторными постановками так и с природными растительными и животными формами, с пейзажными мотивами. При этом в ход идёт активное использование обобщения, графической фактуры, контура, поиск силуэта.

Изложенные приёмы рисунка в обучении дизайнеров имеют не обособленный характер, а гармонично взаимодействуют, дополняя друг друга. Другое дело, что в каждом конкретном задании главенствует какой-либо один принцип, на освоение или закрепление которого и рассчитано данное задание. Необходимость такой направленности рисунка обусловлена спецификой профессиональной деятельности, чтобы курс академического рисунка был тесно связан с творчеством дизайнеров, оказался необходимым средством в профессии.

#### Список литературы:

1. Аксёнов, К. Н. Рисунок. В помощь начинающему художнику-оформителю / К. Н. Аксёнов. М.: Плакат, 1987. 192 с., ил.
2. Аронов, В. Р. Художник и предметное творчество. Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX века / В. Р. Аронов. М.: Советский художник, 1987. 232 с., ил.
3. Соловьёва, Б. А. Искусство рисунка /Б. А. Соловьёва. Искусство, 1989. 256 с.
4. Традиции школы рисования художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица: альбом / Отв. ред. В. В. Пугин. – СПб: Проект 2003, Лики России, 2007. 256 с.